نگاه

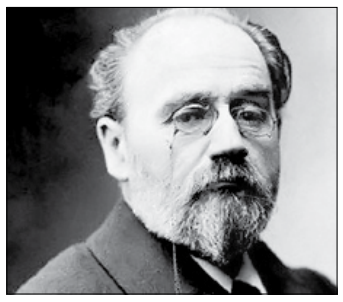
نوشته‌ای از کریستین ازوالد

مجادله نویسنده و نقاش

ترجمه: لاله کشاورز

■ مانه و فلوبر هر دو از پیشگامان نقاشی و ادبیات مدرنیستی به شمار می‌رفتند. این دو، در ادامه رقابت تاریخی نقاشان و نویسندگان، صورت‌بندی نوینی از رابطه کلام و ادبیات ارایه کردند. این نگرش تازه، در واقع واکنشی بود به بحران هویتی که هم در عرصه هنرهای تجسمی و هم در زمینه ادبیات مشهود بود.

کلمنت گرین برگ، از نخستین نظریه‌پردازانی به حساب می‌آید که مدرنیسم هنر را با مبحث کلمه ـ تصویر توجیه می‌کند. به زعم گرین برگ، برخلاف شعار هوراس که کلمه و تصویر را قابل ترجمه به یکدیگر می‌دانست، در مدرنیسم دستورالعمل نوینی طراحی می‌شود که کلمه و تصویر را منفک از یکدیگر اعلام می‌کنند. هنرها برای رسیدن به خلوص یا ناب‌بودگی باید از یکدیگر مجزا باشند. کلمه باید نشانه‌ها و رویاهای تصویر

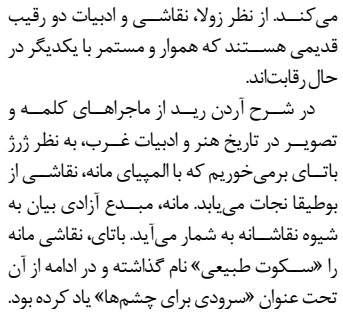


را از خود دور کند و نقاشی نیز به همین منوال باید از آلودگی کلام و ادبیات تطهیر شود. از نظر گرین برگ، مدرنیسم با مانه شروع شد زیرا مانه نخستین کسی بود که نقاشی را از ادبیات نجات داد و به نقاشی هویتی مستقل از زبان اعطا کرد. در فاصله قرون ۱۷ تا ۱۹ ادبیات از باب هنرها محسوب می‌شد و نقاشی به طور سنتی در این دوران، ریزه‌خوار ادبیات بود. میل و اشتیاق نقاشان، همیشه رسیدن به مرتبه‌ای همسنگ و هم‌ارز با شاعران و نویسندگان عنوان می‌شد. امیل زولا در مقاله‌ای که درباره آثار مانه نوشت، وجه بارز شگرد هنری او را، نقاش بودن دانست و تصریح کرد که مانه نه نویسنده است و نه آوازه‌خوان. او فقط نقاشی می‌کند. از نظر زولا، نقاشی و ادبیات دو رقیب قدیمی هستند که هموار و مستمر با یکدیگر در حال رقابت‌اند.

در شرح آردن رید از ماجراهای کلمه و تصویر در تاریخ هنر و ادبیات غرب، به نظر ژرژ باتای برمی‌خوریم که با المپیای مانه، نقاشی از بوطیقا نجات می‌یابد. مانه، مبدع آزادی بیان به شیوه نقاشانه به شمار می‌آید. باتای، نقاشی مانه را «سکوت طبیعی» نام گذاشته و در ادامه از آن تحت عنوان «سرودی برای چشم‌ها» یاد کرده بود.

در سال ۱۸۵۲، گوستاو فلوبر در نامه‌ای خطاب به لوییز کوله چنین عنوان می‌کند که زیبایی کتاب مادام بواری به این واسطه است که کتابی است درباره هیچ. از «مادام بواری»، به جز سبک، هیچ عامل دیگری مراقبت نمی‌کند. فلوبر، رمانش را به کره زمین تشبیه کرده بود که هیچ نگهدارنده‌ای در فضا ندارد. فلوبر، کتاب خود را بدون موضوع دانسته بود و مدام تاکید می‌کرد که موضوع مادام بواری نامریی است. در واقع، فلوبر سراغ طرح داستانی مستعملی رفت تا مگر از این طریق، خاصیت ارجاع‌پذیری زبان را به حداقل برساند. موضوع تکراری علاقه و گرایش به موضوع را از بین می‌برد و توجه مخاطب را به جانب ساختار درونی اثر معطوف می‌کند.

ایده «تصویر شاعرانه» هوراس، ادبیات را به صورت نقاشی می‌خواست و نقاشی را به صورت ادبیات هوراس، این دیدگاه را در برابر نگرش یونانی ماقبل خود قرار داد. در باور ادیبان و بلاغیون



یونانی، ادبیات و نقاشی از اساس با یکدیگر متضاد و متعارض هستند. آردن رید بر این نظر است که تمایز کلمه و تصویر، بیش از آنکه متعلق به استتیک باشد، سیاسی و ایدئولوژیک است. زبان و کلمات با فرهنگ تجانس بیشتری دارند، زیرا مجموعه‌ای از نشانه‌های قراردادی و دلبخواهی، مصنوعات انسانی را به صورت عناصر غیرطبیعی بر جهان، زمان، آگاهی و تاریخ، تحمیل می‌کنند. تصاویر همیشه بیشتر از مکتوبات طبیعی به نظر رسیده‌اند. همواره باور عمومی چنین بوده که تصاویر همان چیزی را بازنمایی می‌کنند که اشیای واقعی از خود بروز می‌دهند. تصاویر هم‌ارز واژگانی چون ماده و بدن فرض می‌شوند و در جناح مقابل کلمات هم‌ارز با روح و وجدان نشانه‌گذاری می‌شوند. کلمات مردانه هستند، در کتاب مقدس نیز این آدم است که جانوران را نام‌گذاری می‌کند و تصاویر، زنانه‌اند و این حواست که به تصویرش در آبگیر خیره می‌شود.

داستان‌های بادآورده- ۱۳

با نیم‌ساعت تاخیر

احمد غلامی

با پیدا کردن یک گوشی موبایل زندگی من از این رو به آن رو شد. تا قبل از آنکه این گوشی را پیدا کنم، همه آدم‌ها را دوست داشتم و فکر می‌کردم این زندگی بسیار بیشتر از آن چیزی که ما فکر می‌کنیم ارزش زندگی کردن دارد. قبل از اینکه این گوشی را پیدا کنم هر روز صبح از خواب بیدار می‌شدم و می‌رفتم پارک و می‌دویدم. بعد از آنکه حسابی عرق می‌کردم و عضلات تنم کش می‌آمد، می‌رفتم خانه و دوش آب سرد را چنان با شدت باز می‌کردم که پشتم سوزن‌سوزن می‌شد. در آن لحظه انگار دنیا را به من می‌دادند. بعد می‌آمدم و دو تا تخم‌مرغ می‌انداختم توی ماهیتابه و سرخ‌شان می‌کردم.

زردی تخم‌مرغ خود زندگی است وقتی مثل خورشید وسط سفیدی آن می‌درخشد. خامه و عسل هم بعد از ورزش خیلی حال می‌دهد. شیر داغ که نگو، خودِ زندگی است! در یکی از این دویدن‌ها توی پارک بود که گوشی‌ای را دیدم که روی نیمکت سنگی پارک بود. از آن گوشی‌های قدیمی نوکیا که قیمتی نداشت. فکر کردم صاحبش همین دوروبرهاست و الان می‌آید و آن را برمی‌دارد. اما ۱۰ دقیقه دویده بودم که فهمیدم گوشی جا مانده است. زیر چشمی آن را می‌پاییدم که کسی آن را ندزدد. یکی، دو نفر نزدیکش شدند اما چون فکر کردند مال من است، قیدش را زدند و رفتند. برای استراحت روی همان نیمکت سنگی نشستم درست کنار گوشی و در همین حال بود که زنگ خورد. مردد بودم گوشی را بردارم یا نه و تا آمدم بردارم صدای زنگ آن قطع شد. حالا گوشی توی دستم بود. منتظر شدم دوباره زنگ بزند و چند لحظه بعد زنگ خورد. گوشی را جواب دادم، صدای آقایی بود که گفت: «ببخشید اشتباه گرفتم انگار!» تا آمدم بگویم نه، درست گرفته‌اید و جریان را بگویم قطع کرد. منتظر شدم دوباره زنگ بزند که نزد. می‌خواستم دوباره کمی بدوم و نرمش کنم و بروم سر کار! قبل از اینکه این گوشی را پیدا کنم سر ساعت هشت صبح در اداره بودم. آدم منظمی بودم و با همکاران میانه خوبی داشتم. تقریبا با همه آنها رفیق بودم و غیر از اداره هم با آنها رفت و آمد داشتم. پول به آنها قرض می‌دادم و کمتر اتفاق می‌افتاد از آنها قرض بگیرم. هرکس می‌خواست با ماشین توی محدوده طرح ترافیک برود ماشین من را می‌گرفت چون آرم داشت. با بعضی‌ها آنقدر دوست بودم و به من اعتماد داشتند که انگار جزو خانواده‌شان بودم. یکی می‌گفت: «بقایی، ما می‌ریم مسافرت میری گلدان‌های ما را آب بدی؟» یکی دیگر می‌گفت: «بقایی، من امروز کشیکم میری دنبال خانم من ببریش خونه مادرش؟» کمتر پیش می‌آید یک نفر دو بار به عنوان کارمند نمونه انتخاب شود اما من شدم بدون آنکه حسادت و دشمنی دیگران برانگیخته شود. همه اینها مال زمانی است که این گوشی را پیدا نکرده بودم.

گوشی را گذاشتم روی نیمکت سنگی و بلند شدم که بروم خانه که زنگ زد. جواب دادم. یکی گفت: «خانم الهی!» گفتم: «خیر، گوشی‌شان توی پارک جا مانده!» گفت: «شما؟» گفتم: «بقایی هستم!» گفت: «آقای بقایی! از ایشان خبری ندارین، می‌خواستم برای جلسه دعوتشان کنم!» گفتم: «عرض کردم که گوشی را جا گذاشتن و من اصلا ایشان را نمی‌شناسم!» گفت: «ای بابا این خبرنگارها خیلی حواس پرتند!» گفتم: «شما ایشان رو می‌شناسین، شماره‌ای ازشون دارین!» گفت: «نه به غیر این شماره،شماره دیگه‌ای ندارم!» تا آمدم بگویم خبرنگار کدام روزنامه است، حرف توی حرف آورد و گفت: «خدا خیرتان بدهد این گوشی رو بهشون برسونین!» و قطع کرد. گوشی را برداشتم و بلند شدم رفتم خانه. خواستم دوش بگیرم و صبحانه بخورم که دیر شده بود. لباس پوشیدم که بروم سرکار تلفن زنگ زد. گوشی را جواب دادم. یکی گفت: «خانم الهی!» باز توضیح دادم گوشی را پیدا کردم و چنین است و چنان است، اما صدای مردی که آن طرف خط بود آنقدر مضطرب بود که اجازه نمی‌داد حرفم را کامل بزنم و انگار حرف‌های مرا هم نمی‌شنید یا خوب نشنید که مرا آقای الهی صدا زد و گفت: «میشه زحمت بکشید به خانم الهی بگین حکم اعدام مرضیه توتونچی تو دادگاه تجدید نظر تایید شد فردا صبح اعدامش می‌کنن؟» دستپاچه گفتم: «واسه چی؟» گفت: «بچه‌هاشو کشته!» گفتم: «بچه‌هاشو واسه چی؟» گفت: «ای آقا وقتی شیر و تخم‌مرغ غذای اعیونی شده بهتر از این نمیشه!» گفتم: «بیچاره!» گفت: «به خانم الهی خبر بدین ماه‌ها روی این پرونده کار کرده!» می‌خواستم بگویم من ایشان را نمی‌شناسم!اما نگذاشت. گفت: «خیلی لطف می‌کنین!» و قطع کرد. تصمیم گرفتم، شماره‌ای را که به گوشی زنگ زده بود بگیرم. اما متاسفانه توی حافظه بدون شماره درج شده بود. شماره قبلی را گرفتم وصل شد به پیامگیر و من را راهنمایی کرد که با هر قسمتی که کار دارم چه شماره‌ای را باید بگیرم. چون دیرم شده بود، گوشی را گذاشتم توی جیبم و راه افتادم. توی راه به مرضیه فکر می‌کردم. به اینکه فردا صبح قرار است اعدام شود. وقتی صورت خودم را توی آیینه ماشین دیدم انگار آدم تازه‌ای را می‌دیدم. با خودم گفتم: «بیچاره یعنی فردا می‌میره!» تصمیم گرفتم رسیدم اداره توی فهرست تلفن‌های خانم الهی را نگاه کنم و به تک تک آنها زنگ بزنم و کسی را پیدا کنم که او را بشناسد. اما وقتی رسیدم اداره چنان همه با تعجب نگاهم می‌کردند که یادم رفت چنین قصدی داشتم. خانم صدر گفت: «مبارکه!» گفتم: «چی؟» خندید و رفت.

تا نشستم پشت میز، آقای هاشمی گفت: «مبارکه!» گفتم: «چی مبارکه؟» گفت: «بعد از ۱۰ سال بالاخره امروز دیر اومدی سر کار خبریه ان‌شاءالله!» به ساعت نگاه کردم ساعت ۹:۳۰ دقیقه بود. یک ساعت و نیم تاخیر در کار ۱۰ ساله من سابقه نداشت.

گوشی را درآوردم تا شماره‌ای بگیرم. دیدم برایم حرف درمی‌آورند. چون با هر شماره‌ای که می‌گرفتم باید اسم خانم الهی را می‌آوردم. شاید می‌توانستم به یکی، دو نفر توضیح بدهم ولی به همه قسمت فنی و مهندسی به خصوص خانم‌ها که زاغ‌سیاه من را چوب می‌زدند که نمی‌توانستم توضیح بدهم آنها استنباط خودشان را می‌کردند. کافی بود می‌گفتم، توی پارک گوشی را پیدا کرده‌ام. هزار تا داستان و موقعیت عاشقانه می‌ساختند، همین. توی همین فکرها بودم که گوشی زنگ زد. کنارم کسی نبود.

مردی آن طرف خط بود گفت: «خانم الهی!؟» گفتم: «بفرمایین!» مرد گفت: «توی یافت‌آباد یه آقایی زنشو کشته!» گفتم: «واسه چی؟» گفت: «زنش‌رو سوار ماشین دوستش دیده!» گفتم: «همین!؟» گفت: «منظورتان چیه؟» گفتم: «هیچی!» نشانی را تند تند گفت و من آن را نوشتم. بارها من این کار را کرده‌ام. البته اتفاقی همسر دوستم را توی بازار دیده‌ام. یا کنار خیابان دیده‌ام ایستاده و منتظر تاکسی بوده سوارش کرده‌ام. با خودم گفتم: «نباید دیگر این کار را بکنم!» دلم می‌خواست ساعت اداره زودتر تمام شود و بروم خانه و زنگ بزنم به چند نفر و صاحب گوشی را پیدا کنم. اما زمان دیر می‌گذشت. از طرفی هم دلم نمی‌خواست صاحب گوشی به این زودی‌ها پیدا شود تا بفهمم دورو برم چه خبر است. زمان کند می‌گذشت و هیجان عجیبی داشتم. صدای زنگ گوشی که بلند می‌شد، دلم هری فرو می‌ریخت. هاشمی گفت: «خوبی؟» گفتم: «آره!» گفت: «امروز آشفته‌ای عاشق شدی؟» گفتم: «نه بابا! توی این شهر اینقدر قتل و جنایت اتفاق می‌افته، عشق و عاشقی کیلو چنده!» چشم‌هایش از تعجب گرد شده بود. نمی‌دانم شاید از نوع حرف زدنم جا خورده بود. اما به رویم نیاورد. گفت: «مگه تو صفحه حوادث روزنامه‌ها رو نمی‌خونی؟» گفتم: «نه!» گفت: «لازمه بخونی، اتفاقا آدم رو هوشیار می‌کنه!» گفتم: «واقعا!» گفت: «آره باید بفهمی دوروبرت چه خبره!» گوشی تلفن زنگ زد. بلند شدم رفتم سمت پنجره. صدای خانمی از آن طرف گفت: «خانم الهی!» گفتم: «بفرمایین!» گفت: «به خانم الهی بگید یه آقایی رو توی پارک با چاقو زدند!» با تعجب گفتم: «مرده؟» زن گفت: «بله! اگه نمرده بود که به شما زنگ نمی‌زدم!» گوشی قطع شد. هاشمی گفت: «کی مرده!» گفتم: «هیشکی!» رفتم طرف کارگزینی یک برگه مرخصی ساعتی پر کردم و از اداره زدم بیرون. دفتردار کارگزینی گفت: «مبارکه!» نپرسید چی مبارک است. چون بعد از ۱۰ سال این اولین باری بود که وسط روز از اداره بیرون می‌زدم. دم در اداره گوشی زنگ زد و خبر احراز هویت جنازه‌ای را که توی بیابان‌های ورامین سوزانده شده بود، داد. با توصیف‌هایی که مرد از جنازه می‌داد سرگیجه گرفتم. از مقابل کیوسک روزنامه‌فروشی که رد می‌شدم روزنامه‌ای خریدم. روزنامه زیر بلغم بود که گوشی زنگ زد. خود خانم الهی بود. توی همان پارکی که گوشی را پیدا کرده بودم، قرار گذاشتیم. با نیم‌ساعت تاخیر او را دیدم و گوشی‌اش را دادم.

نام: سیروس، نام فامیلی: بقایی، ارسالی از: تهران

مقاله‌ای از مایک تامینو

لنارد دیویس و نرمال شدن اجباری

ترجمه: دریا ارجمند

اهمیت لنارد دیویس از این جنبه است که او به طرح این پرسش بنیادین پرداخت: چگونه زبان، هویت تصویری جسم و اعضای بدن را تحت تاثیر خود قرار می‌دهد؟ لنارد دیویس که خود فرزند والدینی ناشنوا بود، بخش اصلی تحقیقات و نظریات خود را به نقد بازنمایی تصویری بدن در تاریخ هنر و ادبیات اختصاص داد. تاکید او بیشتر بر این مقوله بود که زبان، بدن‌ها و حتی ضعف و معلولیت‌ها را تحت کنترل و نظارت خود قرار می‌دهد و یکی از برنامه‌هایی که هنر مدرن از بدو پیدایش خود دنبال کرده، آزادسازی بدن‌ها از سیطره زبان و نظام‌های کلامی است. از نظر دیویس نظام زبان، در وهله اول ضعف‌ها و معلولیت‌ها را گزینش می‌کرد و سپس در یک نظام سلسله مراتبی به رمزگذاری آنها می‌پردازد.

دیویس، در کتاب خود، (معلولیت، ناشنوایی و بدن) نرمال‌شدن اجباری، نحوه بازنمایی معلولیت و نقص بدن‌ها را در مجسمه‌های عریان کلاسیک و مجسمه‌های شکسته تاریخ هنر به نقد می‌کشد. تئوری لنارد دیویس بر این مبناست که همواره درک و شناخت بدن‌های سالم و زیبایی که در آثار هنری بازنمایی می‌شوند، مستلزم وجود بدن‌هایی در هم‌شکسته و هیولاگونه است که به فانتزی بدن زیبا و جذاب شکل می‌دهند.

لنارد دیویس، در سال ۱۹۴۲، از خانواده‌ای یهودی در محله برانکس نیویورک متولد شد. او نخست به دانشگاه کلمبیا رفت در وقایع ۱۹۶۸ از فعالان دانشجویی بود و در سال ۱۹۷۶ به دریافت درجه دکترا نایل آمد. موضوع تز دکترایش، نظریات نشانه‌شناختی رولان بارت بود. او در فاصله سال‌های ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۰ در دانشگاه کلمبیا به تدریس تاریخ هنر پرداخت و از سال ۲۰۰۰ به بعد، به دانشگاه شیکاگو در ایلینوی نقل مکان کرد. تخصص اصلی او تاریخ هنر و معماری است. وی در دهه ۹۰ به تاسیس سازمانی تحت عنوان «بچه‌های والدین ناشنوا» پرداخت و البته مقالاتی نیز در مجلات نیشن و نیویورک تایمز به رشته تحریر درآورده است. او یکی از سرشناس‌ترین مورخان تاریخ هنر جدید محسوب می‌شود به‌خصوص اینکه میان رابطه کلمه ـ تصویر و تجلی بدن سالم در تاریخ هنر تخصص ویژه دارد. از نظر دیویس، از وظایف تاریخ هنر، این است که برای بدن‌های زنده و خاص، معادل زبانی ایستا و عام گزینش می‌کند. (دیویس، ۲۰۰۱: ۲۳۴۰)

قطب‌بندی بدن نرمال / غیرعادی از تقسیم‌بندی کلمه/ تصویر متاثر می‌شود. دیویس، در طرح نظریه خود از دستاوردهای منتقدان فمنیست، روانکاوی و مطالعات بدنی بهره می‌برد. بدن، در تاریخ هنر، خارج از حوزه طبیعی قرار دارد و همواره به‌عنوان عامل ساختار اجتماعی عمل می‌کند. در مواجهه با بدن‌های معلولی که در تاریخ هنر دیده می‌شوند، جنبه دیگری آشکار می‌شود که به آن نرمال‌بودن، می‌گویند. دیویس معتقد است که ایده نرمال‌بودن نخستین بار در قرن هجدهم به وجود می‌آید، علت وجودی آن نیز پیدایش علومی چون اصلاح نژاد و آمار است که به کمک آنها، انسان‌های سالم و بی‌نقص را روی منحنی نرمال نمودارهای علمی قرار می‌دهند و وجه تسمیه نرمال به معنی سلامت داشتن در این دوران رواج می‌یابد.

قبل از پیدایش نرمال‌بودن، آدم‌ها بدن خود را با معیار «ایده‌آل‌ها» می‌سنجیده‌اند. بدن ایده‌آل، برخلاف بدن نرمال، خود را کامل و سالم فرض نمی‌کند و کسی که به بدن ایده‌آل باور دارد، اصولا همیشه خود را کمتر و کهتر از بدن ایده‌آل می‌پندارد. اعتقاد داشتن به بدن ایده‌آل، پیشاپیش متضمن پذیرش این نکته است که در همه انسان‌ها ضعف و شکلی از نقص وجود دارد و اینها همه به این دلیل است که بدن‌های دنیوی، ایده‌آل نیستند. دیویس معتقد است که گذار از بدن ایده‌آل به بدن نرمال، با شکل‌گیری سرمایه‌داری و انقلاب صنعتی همزمان است. نرمال‌سازی بدن‌ها، ترفندی به حساب می‌آمد تا نوعی استانداردسازی به منظور گزینش بدن‌های مفید و غیرمفید سامان‌دهی شود که مطابق با آن، کسانی که قدرت بدنی‌شان برای کار در کارخانه‌ها و واحدهای صنعتی مناسب‌تر است از سایرین متمایز می‌شوند. اما در سال‌های پس از جنگ دوم جهانی با رشد تکنولوژی و پیدایش و مسایل جدید ارتباط جمعی، صورت سوم بازنمایی بدن مطرح می‌شود که دیویس آن را بدن ایده‌آل ـ نرمال نامگذاری می‌کند که بارزترین جلوه آن را در فیلم‌های هالیوودی و تصاویر تجاری شاهد هستیم. بیننده با دیدن این تصاویر، بدن نرمال را معادل و بدیل بدن ایده‌آل فرض می‌کند.

لنارد دیویس، میان مجسمه ونوس میلو و زن‌های معلولی که در اطراف و اکناف می‌دید به یک مطالعه تطبیقی دست زد تا نقش مهم نسبت کلمه -تصویر را برجسته‌تر کند و با فرآیند تاثیر زیبایی‌شناسی و ترجمه‌های زبانی جهان تصویر بیشتر آشنا کند. ونوس میلو بازو ندارد و با این وجود مظهر زیبایی تاریخ هنر غرب شناخته می‌شود و در نقطه مقابل اگر زن زنده‌ای بازوی خود را در سانحه‌ای از دست بدهد و معلول جسمی به شمار آید، هیچ‌وقت به صفت زیبا متصف نمی‌شود علت این مساله از منظر دیویس این است که زن معلول و ونوس میلو را با یک جور نگاه نمی‌بینیم، با یک نگاه معلولیت را کشف کرده و با نگاهی دیگر نقص و صدمه وارد آمده به مجسمه را در خیال خود ترمیم می‌کنی.

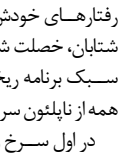
بدن ایده‌آل در تاریخ هنر دوران کلاسیک در یونان، غالبا عریان است ولی لزوما همه مجسمه‌های زن، ونوس نیستند. نامگذاری ونوس برای مجسمه‌هایی که متعلق به دوران یونان باستان هستند، اتفاقی است که در قرون ۱۸ و ۱۹ رخ می‌دهد. دیویس چنین تحلیل می‌کند که تغییر نامگذاری مجسمه‌ها، شکل دیدن و ارزش‌گذاری بصری بیننده را تغییر می‌دهد. بسیاری از ونوس‌های تاریخ هنر در واقع مدوسا بوده‌اند که در جریان کثر فهمی و دخل و تصرف تاریخی، به‌عنوان ونوس به همگان شناسانده شده‌اند. مدوسا از زنان اساطیری یونان است که هرکس او را ببیند به سنگ تبدیل می‌شود و آن طورکه در افسانه‌ها و روایات درج آمده، مدوسا به جای مو، مار از سرش می‌روییده. در یونان باستان زن خوب را با ونوس و زن بد را با مدوسا مماثله می‌کرده‌اند. فرجام کار مدوسا هم این‌طور است که دست آخر توسط هرکول - و با استفاده از آینه‌ای که در برابر چهره‌اش گرفته می‌شود و او را چون سنگ، بی‌حرکت، برجا نگه می‌دارد- کشته می‌شود. در سنت‌های دیونیزوسی یونان باستان، مردها برای حفظ سلامت بدنی و قوای جسمی و جنسی خود، مناسک ویژه‌ای داشته‌اند که طی آن با صدمه‌زدن به مجسمه زنانه‌ای که مظهر مدوسا بوده، از نیروهای جادویی و کیهانی استمداد می‌طلبیده‌اند تا آنها را از شر نقص عضو و ضعف جسمانی مصون بدارد. بسیاری از مجسمه‌هایی که در تاریخ هنر به ونوس مشهور شده‌اند و عمدتا نقص عضو بدن مجسمه را به آسیب‌های ناشی از گذشت زمان منتسب کرده‌اند، در واقع مدوساهای افسانه‌ای یونان بوده‌اند. مکانیسم پیچیده‌ای که دیویس سعی در تحلیل آن دارد، این است که چطور و طی چه فرآیندی بدن زشت به بدن زیبای تاریخ هنر تبدیل می‌شود؟ یا چگونه تاریخ هنر، مدوساها را به ونوس تبدیل می‌کند؟ به عبارت ساده‌تر، دیویس به توضیح این نکته می‌پردازد که چطور با تغییر نامگذاری در داوری زیباشناختی و حتی نحوه دیدن آثار هنری رخنه می‌کند و زاویه دید تماشاگر را تغییر می‌دهد.

بدن تکه‌تکه که گفتیم نخستین بار در تاریخ هنر جدید توسط لیندا ناکلین استفاده می‌شود، از اصطلاحات کلیدی ژاک لاکان روانکاو معاصر فرانسوی است که مطابق نظر وی، شناخت جسمانی بشر در آغاز شکل‌گیری شخصیت کودک با درک بدن تکه‌تکه آغاز می‌شود. کودک از توان تمایز قایل‌شدن میان بدن‌های مستقل، برخوردار نیست و جهان حسی ـ حرکتی خود را تکه‌تکه و منتشر در محیط پیرامون تصور می‌کند. لاکان معتقد بود که ایماگو (تصاویر خیالی بدن تکه‌تکه) بر ایماژ تقدم دارد و ایماگو، تصاویر ذهنی کودک در دورانی است که زاویه دید منحصر به فرد خود را کشف نکرده است. از نظر لاکان، همه کودکان در یک لحظه بحرانی که او از آن به مرحله آینگی تعبیر می‌کند، تصویر بدن خود را با بدن حقیقی و جسمانی خود معاوضه می‌کنند که لاکان از آن به «سوءشناخت» مراد می‌کند. لنارد دیویس، از مجموع نظرات لاکان در باب ایماژ و ایماگو این طور نتیجه می‌گیرد که قبل از آنکه ما با بدن سالم مواجه شویم، لازم است که از بدن معلول، شناخت پیشین کسب کرده باشیم. فرآیند تبدیل مدوساها به ونوس‌ها نیز در تاریخ هنر از مصادیق تعمیم سوءشناخت لاکانی محسوب می‌شود. ایده زیبایی برای آنکه در هر لحظه از تاریخ هنر تثبیت شود، صرفا با بازنمایی تصاویر امکان بروز پیدا نمی‌کند و لازم است که پیشاپیش زبان، برخی بدن‌ها را سالم و برخی دیگر را معیوب نامگذاری کرده باشد. حضور ضمنی بدن معلول، همواره نوید آن است که تصویر بدن سالم، تصویری است که در خیال رخ می‌دهد و وجود عینی ندارد و فایده آن مخفی نگه داشتن هویت افراد از تبعات فهم تصور بدن تکه‌تکه است. جمله کلیدی لنارد دیویس این است: «بدن زیبا، نتیجه خوابگردی است.»

تحولات هنری در عرصه بازنمایی پیکره انسان، صرفا از شگردها و تکنیک‌های تصویری نشات نمی‌گیرند. نظام زبانی نیز سهم بسزایی در این زمینه دارد. تصور بدنی هیچ‌وقت با بدن یگانه نمی‌شود، آنچه میان این دو فاصله می‌اندازد، نامگذاری، تاریخ‌ها و تفسیرهاست. نکته دیگری که از خلال نظریات دیویس می‌توان دریافت، این است که هنر در ایجاد و تعمیم تصورات جسمانی، در جهان آدمیان تاثیر می‌کند و حتی به تقسیم‌بندی و گزینش انسان‌ها می‌پردازد. پیش از آنکه تماشاگر، اثری را برای دیدن برگزیند، این اثر هنری‌است که بیننده را برمی‌گزیند. به این ترتیب، مهم‌ترین نقش دیویس، در جمع نظریه‌پردازان نسبت کلمه - تصویر در این است که او بازنمایی بدن‌ها را نیز تابع برهم کنش نظام زبانی و نظام تصویری می‌بیند.

شگردهای رهایی

یک شورشی که جاه‌طلب می‌شود



نادر شهریوری (صدقی)

■ دنیا وجود ندارد مگر هنگامی که ژولین سورل به آن نگاه کند؛ همین که آدم‌ها از دایره ذهنی ژولین دور می‌شوند به طرفه‌العینی گم می‌شوند، به محض آنکه ژولین به خانم مارشال دوفراک بی‌علاقه می‌شود این زن دیگر در رمان سرخ و سیاه وجود ندارد و ناپدید می‌شود. تفاوت استاندال با فلوبر در همین‌جاست، آدم‌های فلوبر کم و بیش منفعل، بی‌اراده و بی‌نقشه هستند آدمی مثل فردریک مورو در رمان تربیت احساسات فقط می‌تواند دنیا را مشاهده و تعریف کند. او با اشیا فرق چندانی ندارد* به همین دلیل او نقشی ایفا نمی‌کند. فردریک در حاشیه است چون این جهان به وسیله او نه به منظور تغییر، نه به منظور نگاهی ویژه و نه به هیچ منظور دیگری به بازی گرفته نمی‌شود پس این جهان است که فردریک را بازی می‌دهد تا آنکه سرانجام فردریک را در هم بشکند اما ژولین سورل درهم شکسته نمی‌شود او می‌خواهد ناپلئون شود پس فرصت‌ها را از دست نمی‌دهد «ژولین به دوستش فوکه می‌گوید: چی؟ هفت، هشت سال مفت از دست بدهم؟ و اینجوری به ۲۸ سالگی برسم؟ ناپلئون در چنین سن و سالی برجسته‌ترین عملیات خود را به انجام رسانیده بود!» ژولین همه رفتارهای خودش را از ناپلئون گرفته بود، آهنگ شتابان، خصلت شورانگیز و پرخاش‌جویانه و حتی سبک برنامه ریختنش برای رسیدن به هدفی را همه از ناپلئون سرمشق گرفته بود.

در اول سرخ و سیاه ژولین یک شورشی و کم و بیش بدوی است چیزی شبیه روسو که دایما در تطبیق خود با شرایط تازه، با مشکل مواجه است تا آنکه سرانجام دل از «وریر» می‌کند و به پاریس می‌رود، پایتخت، بهترین جای دسیسه و حقه زدن است پس جای تعجب ندارد که همه ریاکاران در پاریس جمع‌اند به قول استاندال «ریا هنگامی سودمند است که پنهان شود» و در پایتخت البته بهتر می‌توان پنهان شد.

«دنیا به آن‌گونه که به ژولین سورل می‌نمایاند صحنه نبرد است»[1] او این نبرد را جدی می‌گیرد و در همه جا حتی در جزیی‌ترین مسایل شخصی و عاطفی‌اش آن را حاضر می‌بینند. ژولین اول از ماتیلد دولامول بدش می‌آید اما چون او را محبوب جمع می‌یابد تصمیم می‌گیرد شانسش را امتحان می‌کند. پس همچون ناپلئون برنامه‌ریزی نظامی می‌کند. استعاره‌های نظامی در گفت‌وگوهای تنهایی ژولین هنگامی که به ماتیلد می‌اندیشد به وفور دیده می‌شود «...در نبردی که اسباب و وسایل آن رفته‌رفته آماده می‌شود غرور و اصل و نسب چون تپه بلندی خواهد بود که میان من و او موضع جنگی فراهم آورد و اینجاست که باید دست به تدابیری زد»[2]

دست به تدبیر زدن صرفا واکنشی به ریاکاری جامعه نیست بلکه نیرویی است که موقعیت فرد را ارتقا می‌دهد با این حال هر سرشتی مستعد اعمال تاکتیک نیست بلکه سرشتی را اقتضا دارد که در آن نیروی کاربرد تاکتیک را مهیا کند، استاندال از این نیرو به موهبت یاد می‌کند؛ موهبتی که تنها بعضی از آن بهره‌مندند، اسم این نیرو اسپانیولیسم است، اسپانیولیسم عقل، هوش و حسابگری صرف نیست بلکه در عین حال پیروزی احساسات بر ایدئولوژی و همین‌طور چیرگی میل و هوس بشری بر منطق و استدلال است. چیزی است از جنس نیروی زندگی که به نوبه خود نظمی خودانگیخته -و نه به مفهوم لیبرال‌هایکی آن- در جامعه پدید می‌آورد که به ناگزیر در برابر نظم نمادین قرار می‌گیرد.

بنابراین این نیروی دیونوزوسی حدناپذیر که هر سرشتی را نیز مقتضی نیست البته که از جنس استدلال و منطق نیست اگر اینطور بود ژولین بعد از آنکه با ماتیلد ازدواج کرد و بعد از آنکه به ثروت و اسم و رسم اشرافی رسید، یعنی بعد از آنکه جاه‌طلب به جاه رسید دیگر دست به جنایت نمی‌زد تا درست موقعی که همه چیز به دست آمده ناگهان همه چیز از دست برود. پس مساله ابعادی غیرقابل پیش‌بینی همچون خود، نقش زندگی می‌یابد. ژولین عملی فردی می‌کند زیرا عملش به او این امکان را می‌دهد که حرمت خودش را حفظ کند، خودش می‌گوید: «اگر من خودم را تحقیر کنم برای من چه می‌ماند؟» پس مساله خودش است.

دنیا وجود ندارد مگر هنگامی که ژولین سورل به آن نگاه کند. این جمله تا آنجا که فکر کار می‌کند نیچه‌ای است**. اما نبرد ژولین سورل بی‌فرجام است زیرا او تنهاست، در تنهایی فقط می‌توان به دنیای درون پناه برد و در این شگرد می‌توان به پیروزی‌هایی روحی آن هم تنها در ذهن خود نایل آمد.

پانوشت:

۱) ص ۱۲۳ مقاله سیاست بقاء از ارغنون شماره ۱۰/ ۹. ترجمه علی مرتضویان

۲) ص ۱۴۷ جلد دوم سرخ و سیاه استاندال، ترجمه عبدالله توکل

***نویسندگان رمان نو که به غیاب انسان و آتوریته کامل اشیا باور دارند پیوسته به فلوبر ارجاع می‌دهند.**

****نیچه درباره استاندال گفته بود «باری از او چیزی آموختم»**